



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Mikrokosmologia : o poetyckiej wyobraźni Andrzeja Buszy

Author: Ewa Bartos

Citation style: Bartos Ewa. (2019). Mikrokosmologia : o poetyckiej wyobraźni Andrzeja Buszy. W: M. Kisiel, J. Pasterski (red.), "Kontynenty. T. 1 Studia i szkice o twórczości Andrzeja Buszy" (S. 171-190). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

EWA BARTOS
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Mikrokosmologia O poetyckiej wyobraźni Andrzeja Buszy

Janusz Pasterski zauważył, że dla zrozumienia poezji Andrzeja Buszy niebagatelne znaczenie mają napisane przez poetę w latach sześćdziesiątych XX wieku i nigdy niepublikowane *Uwagi w stronę poetyckiego credo*:

I tak samą poezję pojmuję on [Busza – E.B.] jako „walkę przeciw presji zwyczajności” i wtórności [...] poezja [...] jest przede wszystkim „poznawaniem świata i siebie” [...]. Poetę nazywa „twórcą mitów, mocno zakorzenionych w zbiorowej wyobraźni”. [...] Równocześnie poeta musi zaglądać pod powierzchnię rzeczywistości i wydobywać ukrytą tam grozę i przemoc: „krzesło czy szklanka wody są równie przerażające jak mina ukryta w polu”. [...] Wiersz ma być spójną całością opartą na konstrukcji symbolicznej i zbudowaną z użyciem innych niż dotąd środków kompozycyjnych. Może być „mozaiką obrazów”, odzwierciedlających chaos świata i chaos wewnętrzny jednostki, [...] może być zlewiskiem „rzeczy znalezionych”, ale ułożonych w znaczącą konstrukcję, [...] może być „krajobrazem wewnętrznym” [...]. Relacja pomiędzy światem rzeczywistym a wykreowanym ma polegać w głównej mierze na kontekście, ten ostatni bowiem przedstawia „doskonałość formalną i nieuniknioność matematycznego równania”¹.

Poezja jest tu rodzajem równania. Układem symboli odwołujących się zarówno do tego, co jednostkowe (własnej tożsamości, doświadcze-

¹ J. PASTERSKI: *Melancholia i wędrówka. Formuły uniwersalizmu i niezadomowienia w poezji Andrzeja Buszy*. W: IDEM: *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości*. Rzeszów 2011, s. 245.

nia), jak i zbiorowe (mitów, historii, archetypów). Stanowi matematyczną konstrukcję dwóch elementów: doświadczenia jednostkowego i kultury. W rozmowie z Beatą Tarnowską poeta powiedział: „Właściwie cała Europa jest moim domem”², dlatego zapisane w poezji „poznawanie świata i siebie” jest procesem zapośredniczenia. W wierszu *Z mikrokosmologii* przeczytamy:

choć nieraz tu duszno
i pleśń
zielonym liszajem
zalesia tapety
nie otwieram okna
z tamtej strony
cały sad
skrada się
z pełnym księżycem
na czele
góry gryzą niebo
połykając po kawałku
anemiczne konstelacje
ja zaś
ujarzmiłem już
z grubsza
swój mikroklimat
raz w tygodniu
strzygę kaktusy na parapecie
i karmię myszy
prosem
kiedy na dworze
rzęzą rynny
zatykam uszy watą
i czytam *Odyseję*

Z mikrokosmologii, A, s. 66³

² „Należę wszędzie i nigdzie”. Z Andrzejem Buszą rozmawia Beata Tarnowska. „Fraza” 2010, nr 3–4, s. 269.

³ A. BUSZA: *Atol. Wiersze wybrane*. Red. i posłowie J. PASTERSKI. Toronto–Rzeszów 2016. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania – podaję tytuł wiersza, skrót tomu (A) oraz stronę edycji.

Busza wielokrotnie podkreślał, że nie czuje się zakorzeniony w żadnej konkretnej przestrzeni geograficznej. Polska, Rumunia, Palestyna, Anglia i Kanada to kraje dla niego ważne, a jednak nie na tyle, aby w nich zamieszkać. Poeta bez własnego miejsca na ziemi zakorzenia się w kulturze. Tak samo czyni podmiot jego wiersza. W czterech ścianach buduje dla siebie „mikroklimat”, a pozostawanie w przestrzeni zamkniętej (tu ściany porasta pleśń „zielonym liszajem”) nie skutkuje atmosferą zniewolenia.

Podmiot „ujarznił już / z grubsza / swój mikroklimat”. Wyrażenie „z grubsza” podaje w wątpliwość możliwość całkowitego poradzenia sobie ze światem. W wierszu skonfrontowane zostały dwie natury: wewnętrzna i zewnętrzna. Pierwsza jest oswojona, tworzą ją karmione myszy i strzyżone kaktusy. Druga pozostaje zaborcza: „cały sad / skrada się” i wraz z „księżycem” próbuje wtargnąć do pokoju. W świecie zewnętrznym „rzęzą rynny”. Ucieczką przed zgrzytem dźwięków jest zatkanie uszu i pozostawienie zamkniętego okna. Podmiot odwraca się od świata realnego, ratunkiem dla jego świata staje się lektura *Odysei*. Nie bez znaczenia jest tu treść czytanej książki. *Odyseja* opowiada o tułaczce i tęsknocie za domem. Wracający z wojny Odyseusz pokonuje przeciwności losu i powraca do kraju. Autorowi *Z mikrokosmologii* nie było to dane, dlatego podmiot wiersza, aby odciąć się od świata, zagłębia się w lekturze *Odysei*. Opowieści, w której bohater mógł osiągnąć to, czego on sam nie zdoła. Tworzy „mikroklimat”, a jego budulcem są sztuka, kultura i mitologia⁴.

Omawiany wiersz wiele mówi o poetyckiej wyobraźni Andrzeja Buszy. Mają na nią wpływ doświadczenia życiowe. Zbyt trudne, by stawić im czoła bez zapośredniczenia. Poeta, nie mogąc zakorzenić się w świecie realnym, wrasta w kulturę europejską. Uniwersum kultury jest jednak przestrzenią tak wielką, iż nie sposób ująć jej z jednej perspektywy. Możliwością wyjścia z impasu okazuje się wędrówka, dlatego figurą najlepiej oddającą zakorzenianie w sztuce jest postać wędrowca. Jak zauważa Janusz Pasterski, podmiot liryczny Buszy przypomina flâneura przemierzającego świat kultury⁵. Dzięki poezji tworzy indywidualny świat, a wiersz staje się „mikrokosmologią”.

⁴ Beata Tarnowska, analizując *Koheleta*, zauważa, że „Utwór, który mówi o wygnaniu i samotności jako nieodłącznych atrybutach losu artysty, ujawnia jednak głębokie, osławające obcość i lęk, zakorzenienie autora w dyskursywnym uniwersum judeochrześcijańskiej kultury”. Na tej samej zasadzie funkcjonuje *Odyseja* w wierszu *Z mikrokosmogonii*. Zob. B. TARNOWSKA: *Posłowie*. W: A. BUSZA: *Kohelet*. Oprac. i przypisami opatrzyła B. TARNOWSKA. Toronto–Rzeszów 2008, s. 29.

⁵ Zob. J. PASTERSKI: *Melancholia i wędrówka...*

W *Uwagach w stronę poetyckiego credo* czytamy, że wiersz nie może przybierać formy zwartego i spójnego systemu. W twórczości autora *Znaków wodnych...* każdy liryk stanowi zamknięty, wewnętrzny mikroświat. Tak skonstruowany świat opiera się na opozycji „mikro” – „makro”. „Makro” to kultura, która konkretyzuje się każdorazowo jako odrębny świat w skali „mikro”. Trudno tu mówić o jakimś konkretnym idiolekcie poetyckim. Dlatego Justyna Budzik, Janusz Pasterski czy Beata Tarnowska, badając poezję autora *Głos i refrakcji*, mogą jednocześnie wyliczać różne jej cechy, sytuować ją w tych samych bądź innych tradycjach literatury. Każdorazowo będą mieli rację, pisząc, że artysta do nich się odwołuje. Wymieńmy zatem: surrealizm, kubizm, imaginizm, nawiązania do malarstwa, koloru w sztuce, muzyki, historii wojny palestyńsko-izraelskiej, mitów dzieciństwa, kultury anglosaskiej, poezji romantycznej, poezji polskiej i angielskiej, a także do – wskazywanych przez samego poetę – „Eliota, Hopkinsa, Yeatsa, Garcia Lorki, Machada, Baudelaire’a, Velaine’a, Apollinaire’a, Kawafisa, Rzymian i starożytnych Greków”⁶. Ten wielki spłot tradycji sprawia, że trudno odnaleźć w poetyckim świecie Andrzeja Buszy jakiś jeden punkt oparcia. Poeta nie faworyzuje bowiem żadnej z tradycji. Zgodnie z zasadą wyniesioną od Saida, nie kolonizuje kultury, lecz zasiedla, czyniąc ją w swoich wierszach zawsze osobnym i ważnym doświadczeniem.

Poezja będąca zapisem wędrówki potrzebuje jednak drogowskazów. Jeśli nie mogą nimi być konkretne kultury, to trzeba sięgnąć do pramitu, który pozwoli zorganizować i zespolić w jedno poetycką wyobraźnię. Busza konsekwentnie powraca w swojej twórczości do ciał niebieskich, konstelacji gwiazd. Wyobraźnię poetycką autora *Koheleta* zniewala wielkość nieba. Analizując tytuły tomów, nietrudno zauważyć, iż gwiazdy mają dla niego niebagatelne znaczenie. Spośród siedmiu opublikowanych tomów trzy mogą być odczytywane jako nawiązania poety do przestrzeni kosmosu: *Znaki na wodzie* (1969), *Astrolog w metrze* (1971), *Pełnia i przesilenie* (2008). W odniesieniu do twórcy, który nie zatrzymuje się długo w jednej przestrzeni znaczeń, wypada poszukać śladów fascynacji ciałami niebieskimi.

Janusz Pasterski twierdzi, że twórczość poetycką Buszy można podzielić na dwa okresy. Pierwszy trwa do roku 1975, czyli do ukazania się *Koheleta*. Po dwudziestu latach milczenia rozpoczyna się drugi etap. Poeta zaczyna pisać po angielsku. Zmiana języka pociągnęła za sobą przeobrażenia w sposobie obrazowania, chociaż nie wpłynęła na czę-

⁶ „Należę wszędzie i nigdzie”..., s. 268.

stotliwość, z jaką poeta przywołuje ciała niebieskie. Patrząc na twórczość poetycką autora *Karłów*, można zauważyć, jak motyw ten ulega przeobrażeniu. Nie wynika ono z wyboru języka, lecz z rozwijającej się świadomości twórczej i nabywania wiedzy na temat gwiazd. To, co wydawało się stałe i niezmiennie (gwiazdy wskazujące drogę żeglarzom, będące *sacrum*), zmienia się za sprawą nauki.

Mitologiczna i magiczna przestrzeń niebieska uwidacznia się w wierszu *Z prywatnej mitologii*. Jest to podzielony na trzy części zapis snu. W pierwszej poeta opisuje kobietę „przychodzącą do niego / z głębin / ciepłego snu”, kuszącą szeroko otwartymi ramionami i ponętymi piersiami: „ramiona / miała szeroko otwarte / piersi czułe i przytulne” (A, s. 83). Jej wygląd jest niesamowity:

u stóp jej
trzaskały kamienie
jak twardy siwy ogień

przyklejony do szyi
kosmyk włosów
naśladował świeżą ranę

[...]

gdyby nie
rogaty cień kleszczy
na piasku

uwierzyłbym
że chce mi wynagrodzić
dawną krzywdę

Z prywatnej mitologii, A, s. 83

Zjawia ze snu wywołuje niepokój. „Kosmyk włosów / naśladowujący świeżą ranę” oraz nagłe wtargnięcie kraba wyrywają patrzącego z oczarowania. Przestrzeń ukazana w wierszu jest niedookreślona, podobnie jak i sama kobieta. Druga część wiersza ma inny charakter, czytamy:

kiedy mnie opuszczała
słońce tkwiło
w rogach byka

ocean pulsował wzburzony

spójrz
powiedziałem

morze
pieni się i kotłuje
jak biała bestia

ona odepchnęła
moje prośby i przestrogi
gestem Pazyfae

i zostałem sam
z wiatrem
sosnami
i garbatym krabem
co kuśtykał wspak
wzdłuż plaży

Z prywatnej mitologii, A, s. 84

Scena z pierwszej części wiersza nabiera dynamiki w drugiej, będącej opisem pożegnania z kobietą, niereagującą na prośby mężczyzny o pozostanie. Kobieta odchodzi bez słowa, mężczyzna zostaje sam „z wiatrem / sosnami”.

Tytuł liryku – *Z prywatnej mitologii* – pozwala przypuszczać, że wiersz jest jednocześnie zapisem tęsknoty za idealną kobietą, ucieleśnieniem mitu, jak również opisem osobistego doświadczenia, na którego trop wskazuje obecność słowa „prywatna”. Odsyła czytelnika do tropów kultury, a zarazem ukazuje osobiste odczucia podmiotu.

Uniwersalizujący trop zostaje uruchomiony bezpośrednio w drugiej zwrotce, w której poeta przyrównuje kobietę do Pazyfae. Pazyfae była żoną Minosa. Pod wpływem wywołanego przez Posejdona nagłego uczucia zakochała się w byku. Władca mórz chciał w ten sposób ukarać Minosa za niezłożenie mu zwierzęcia w ofierze. Niepohamowaną żądzę królowej pomógł spełnić Dedal, budując dla niej drewnianą krowę, w której odbyła stosunek z bykiem. Z nietypowego związku narodził się Minotaur. Okryty hańbą, Minos uwięził żonę w labiryncie.

Według innego mitu, Pazyfae rzuciła klątwę na Minosa. Gdy spał z inną kobietą, z jego ciała zamiast spermy wychodziły węże i skorpiony, zjadając kochankę od środka. „Gest Pazyfae” może być interpretowany jako symbol zdrady, lecz niejednoznacznej, bo spowodowanej ingerencją boga. Nie da się stwierdzić, czy „gest” nie odnosi się do zemsty na Minosie. Zdrada, niewierność, złość, chęć zemsty są uczuciami uniwersalnymi, a mitologiczna Pazyfae służy przeniesieniu zawodu miłosnego ze skali „mikro” do „makro”.

W ostatniej części liryku poeta zmienia jednak perspektywę:

co nocy
o tej porze
wschodzą Plejady

morze upodobnia się
do czarnego zwierciadła
w którym przeglądamy się
srebrne kwiaty żagli

nad wyspami
ogromnieje niebo

szukam
w głębinach czasu
miejsca
gdzie kiedyś
na oczach
oniemiałych mandarynów

nowa gwiazda

przemieniła się
spazmem blasku
w żyłasty obłok
zwany od siedmiu pokoleń
mgławicą Krabem
in Tauro

Z prywatnej mitologii, A, s. 84–85

W trzeciej części wiersza podmiot uczestniczy w procesie powstawania jednej z najjaśniejszych konstelacji północnego nieba – gwiazdozbioru Byka. Patrząc w rozgwieżdżone niebo, przenosi się w czasie, obserwując ten sam spektakl natury, jaki dany był chińskim i arabskim astrologom około roku 1054. W gwiazdozbiorze Byka doszło wtedy do wybuchu supernowej, z którego powstała Mgławica Krab⁷. Opis narodzin „nowej gwiazdy”, jakim poeta kończy wiersz, pozwala spojrzeć na pierwszą i drugą zwrotkę jako na zapowiedź ostatniej części liryku. „Rogaty cień kleszczy na piasku” kojarzy się i z krabem, i z bykiem. „Słońce tkwiące / w rogach byka” potęguje wrażenie niejednoznaczności obrazu.

⁷ Zob. E. RYBKA: *Astronomia ogólna*. Warszawa 1975, s. 474.

Gwiazdozbiór Byka jest przypisywany w kulturze europejskiej przede wszystkim postaci Zeusa, który w wielu mitach (o porwaniu Europy, miłości do Io) przybierał formę byka, aby uwieść kobietę. Boska ingerencja w życie śmiertelnych jest także przyczyną zakochania się Pazyfae w byku.

Według Gravesa:

„Pazyfae” jest tytułem księżycy, drugie jej imię zaś, „Itone”, tytułem Ateny sprowadzającej deszcz (Pauzaniasz, IX.34.1), mit o Pazyfae i byku wskazuje na obrzędowe zaślubiny pod dębem kapłanki księżycy noszącej krowie rogi i króla Minosa w masce byka. Według Hesychiosa (pod hasłem „Carten”), „Gortys” odpowiada kreteńskiemu słowu *carten* oznaczającemu krowę; małżeństwo pojmowano jako związek między słońcem i księżycem, ponieważ w Gortys była trzoda bydła poświęcona słońcu [...]. Wielu późniejszym Grekom nie podobał się mit o Pazyfae i woleli dawać wiarę wersji, według której nie miała ona przygody z bykiem, lecz z mężczyzną imieniem Tauros [...]⁸.

Za pośrednictwem poetyckiego obrazowania czytelnik wiersza Buzzy uczestniczy w spektaklu przeobrażeń, jakie zachodzą w gwiazdozbiórze Byka. Obserwacja ta pozwala podmiotowi przemierzać „w głębinach czasu” Wszechświat i doświadczać niewyobrażalnego:

Gdy Kant doświadcza uczucia wzniosłości, podziwiając niebo gwieździste nad sobą, doznaje wrażenia (subiektywnego), że to, na co patrzy, przekracza zdolność przyjmowania, i z tego powodu postuluje taką nieskończoność, jakiej nie tylko nasze zmysły nie potrafią ogarnąć, ale nawet nasza wyobraźnia nie zdoła objąć w przebiegu intuicji. [...] Nieskończoność doznania, jakie stało się udziałem Kanta, jest namiętym poruszeniem (można by je estetycznie przedstawić także malarsko bądź poetycko, nazywając jedną tylko gwiazdę); tymczasem niezliczone gwiazdy są nieskończonością, którą nazwiemy obiektywną (gwiazdy byłyby takie liczne, nawet gdybyśmy my sami nie istnieli). Artysta, który próbuje stworzyć choćby częściowy wykaz wszystkich gwiazd wszechświata, pragnie w jakiś sposób skierować myśl odbiorcy ku tej obiektywnej nieskończoności. Nieskończoność w estetyce jest poczuciem, które bierze się ze skończonej i doskonałej całkowitości podziwianej rzeczy, natomiast ta odmienna forma przedstawieniowa, o której mówimy, sugeruje

⁸ R. GRAVES: *Mity greckie*. Przeł. H. KRZECZKOWSKI. Kraków 2011, s. 264–265.

nieskończoność niemal *fizycznie*, ponieważ w istocie *nie kończy się* ona, nie zamyka w formie⁹.

Kontakt z materią kosmiczną, jak podkreśla Umberto Eco, nie daje się zamknąć w dookreśleniu. Andrzej Busza nieskończoność nieba zapisuje w onirycznej scenerii. W wierszu *Z prywatnej mitologii* obraz gwiazd wywołuje kobieta, która „przyszła [...] / z głębin / ciepłego snu”. W *Nocy* podobnie:

u szczytu
czarnej kamienicy
mała dziewczynka
walczy ze snami

nad jasnym czołem
ciemność
rozgałęzia swe olbrzymie rogi
dziobów krakaniem
i piskiem krogulczym

znad morza wichura
słona piach z pianą mieszająca
łupkowym dachem potrząsa
jak gdyby wyrwać go miała
z korzeniami

wir zodiaku
wsysa powoli
w głąb niebios
oporne kamienie

tu jednookie błyszczą mgławice
tu morem kazi
Obłok Magellana

skryci w sercu domu
palimy horoskopy
papier kirem się zwija
ręce opadają ku ziemi
pustymi
gniazdami

Noc, A, s. 57

⁹ U. Eco: *Szaleństwo katalogowania*. Przeł. T. KWIECIEŃ. Poznań 2009, s. 17.

„Piękno marzeń sennych – zauważa Anna Sobolewska – nie istnieje poza ekranem snu w naszym »kinie nocnym«, uchwytne [jest – E.B.] tylko w mglistych »myślokształtach« czy »uczuciomyślach«, nie zaś w streszczeniu, w rozszyfrowanym komunikacie”¹⁰. Ciała niebieskie są w *Nocy* częścią snu, który rządzi się swoimi alogicznymi prawami. Poeta, wybierając na bohatera lirycznego małą dziewczynkę, potęguje wrażenie niesamowitości. Dzieci odbierają silniej bodźce zewnętrzne, hiperbolizują rzeczywistość. Sensualny opis burzy współgra z majakami przerażonej snem dziewczynki. Uczucie lęku ogarnia nie tylko mieszkańców kamienicy, „skrytych w sercu domu”, lecz udziela się także czytelnikom, którzy oglądają fascynujący spektakl natury – burzę.

Pogodowa anomalia – wsysająca „w głąb niebios / oporne kamienie” – zostaje w wierszu skonfrontowana z Obłokiem Magellana. Poeta uruchamia spiralę skojarzeń. Od skali „mikro”, jaką inicjuje zapisany w wierszu koszmar dziecka, Busza przechodzi do opisu szalejącej nad morzem burzy, aby następnie przejść do skali „makro”, czyli opisu – widocznej na niebie z południowej półkuli – jednej z jaśniejszych galaktyk. Wielki i Mały Obłok Magellana to galaktyki orbitujące dookoła Drogi Mlecznej, w której to znajduje się Układ Słoneczny. Nadmorska nawałnica, poruszająca skały i wielkie skupiska gwiazd krążące dookoła Drogi Mlecznej, wywołuje lęk. Siła kosmosu jest magiczna, „wir zodiaku wsysa powoli / w głąb niebios / oporne kamienie”. Sprawia, że ludzie są niepewni swojego losu:

skryci w sercu domu
palimy horoskopy
papier kirem się zwija
ręce opadają ku ziemi
pustymi
gniazdami

Noc, A, s. 57

W obliczu niewyobrażalnej siły natury człowiek otwiera się na to, co metafizyczne. Palenie horoskopów staje się sposobem na zaklinanie rzeczywistości, próbą odsuwania od siebie niebezpieczeństwa i niepomyślnych wróżb. Obecność ciał niebieskich wpływa na mityzację rzeczywistości poetyckiej. Gwiazdy wywołują uczucie wzniosłości. Człowiek w ich otoczeniu staje się częścią niezgłębionego, magicznego kosmosu. W wierszu *Ogród* czytamy:

¹⁰ A. SOBOLEWSKA: *Jak sen jest zrobiony? Poetycka materia snów*. W: EADEM: *Maski Pana Boga*. Kraków 2003, s. 142.

za ciężką bramą
i ostrym parkanem

ogród
układa swoje wirydarze

rododendronów ciemne archipelagi
róż niewidoczne konstelacje

z nieba wieży
spływa łagodny blask
zodiakalny

sypią bezgłośnie
Perseid deszcze

Ogród, A, s. 64

„Łagodny blask zodiakalny” i „bezgłośnie / Perseid deszcze” sprawiają, że zapisana w wierszu impresja nabiera cech magicznych. Cisza i łagodność natury zostają skonfrontowane z wywołującą dysonans obecnością człowieka w świecie. Człowiek jest burzycielem ładu i porządku – „jak niedźwiedź / który wali łapami / w pusty kocioł”. Ogród umiejscowiony za „ciężką bramą” i „ostrym parkanem” tworzy przestrzeń zamkniętą. W poetyckiej wizji Andrzeja Buszy „układa [on – E.B.] swoje wirydarze”. Jest metaforą świata, w którym istnieją „rododendronów ciemne archipelagi” i „róż niewidoczne konstelacje”. Zaprojektowany został bez udziału człowieka; jego „głos [jest – E.B.] niepotrzebny”; „nie ma tam / między niebem a różami / dla nas miejsca”. A przecież wzbudza zachwyt i niepokój patrzącego. Natura, zdaje się mówić poeta, radzi sobie doskonale bez obecności ludzi. Mikrokosmos i makrokosmos splatają się w *Ogrodzie* w niesamowite widowisko. Poeta w sferę „mikro” (roślin, stawu, ryb) wprowadza perspektywę „makro” (kosmiczną). Czytelnik, przyglądając się onirycznej wizji ogrodu, widzi jego kompletność i samowystarczalność. Ogród symbolizujący świat zostaje odrealniony w efekcie skojarzeń z ciałami niebieskimi. Ich nagła bliskość – zauważona w układzie kwiatów, odbiciu w wodzie – uwzniośla i mityzuje przestrzeń liryczną.

Noc, Z prywatnej mitologii, Ogród to wiersze, w których gwiazdy współtworzą świat sakralny. Jest on niezgłębiony, niedostępny człowiekowi. Eliade zauważa:

Zwykłe wpatrywanie się w niebiosy wystarcza, aby wywołać doświadczenie religijne. Niebo objawia się jako bezkresne, transcendentne. [...] Transcendencja ujawnia się poprzez proste uświadomienie

nie sobie bezkresnej wysokości. „Najwyższy” spontanicznie staje się atrybutem boskości. Wyższe regiony niedostępne człowiekowi, strefy gwiazdne, zyskują powagę tego, co transcendentne, rzeczywistości absolutnej, wyższości¹¹.

Historyk religii, pisząc o uniwersalnych cechach religii, powiada, że przestrzeń sklepienia niebieskiego jest nacechowana transcendentnie. Podobnie w poetyckim obrazowaniu Andrzeja Buszy funkcjonują gwiazdy. Ich obecność wpływa nie tylko na człowieka, ale także na całą ziemię. Czytamy w *Klownach na deszczu i wietrze* (A, s. 144): „wilgotny półksiężyc / wyślizga się z przedarć / chmur”, a w *Cedrze* „czarny cedr / wykrawa / z płynnego / toczącego chmury / nieba / ornament” (A, s. 124). Światło gwiazd uwzniośla naturę. Cedr rosnący na libańskiej wyżynie został porównany w wierszu do czarodzieja. Strzelistość drzewa sprawia, że w cieniu jego gałęzi rozprasza się światło. Oświetlone „światłem księżyca” zyskuje ponadnaturalny wygląd.

Gwiazdy w poezji Andrzeja Buszy nie tylko odrealniają poetycki obraz. Znany conradysta, podążając za bohaterami prozy autora *Jądra ciemności*, zdaje się wykorzystywać ich naukową, nawigacyjną moc. Poeta zainteresowanie naukami ścisłymi ujawnił w tomie *Głosy i refrakcje*, a najdobitniej zaznaczył w zbiorze *Niepewność. W Atolu...* pomieścił nieznane dotąd wiersze, w których swoją (zdawałoby się – naiwną) ciekawość ciał niebieskich połączył z naukową kompetencją. Przyczyn fascynacji naukami ścisłymi u poety inspirującego się zazwyczaj historią, mitologią, kulturą należy szukać w jego biografii. W rozmowie z Beatą Tarnowską powiedział:

Mój dziadek doktor Apolinary Tarnawski założył pod koniec dziewiętnastego wieku w Kosowie, niedaleko granicy polsko-rumuńskiej (obecnie Zakarpaska Ukraina), prywatny zakład przyrodniczy. [...] Legenda Kosowa, w cieniu której dorastałem, stała się dla mnie jedną z tych ważnych „użytecznych fikcji” (w terminologii Hansa Vaihingera), które umacniały moje poczucie własnej wartości, jak również broniły moją kulturowo specyficzną tożsamość od naporu otaczającej mnie inności¹².

Opuszczając Kosów Huculski, mały Andrzej miał niespełna rok. A przecież wyobrażenie fermentu naukowego, towarzyszące bywał-

¹¹ M. ELIADE: *Sacrum, mit i historia*. Wyboru dokonał M. CZERWIŃSKI. Wstęp B. MOLIŃSKI. Przeł. A. TATARKIEWICZ. Warszawa 1993, s. 126.

¹² „Należę wszędzie i nigdzie”..., s. 264.

com zakładu przyrodniczego Tarnawskiego, stało się dla niego ważne. Wspomnienie wiele mówi o naukowych zainteresowaniach poety, które dojrzały w atmosferze legendy magicznego miejsca. Busza wspomina Hansa Vaihinger'a i jego „użyteczne fikcje”. Nazwisko neokantysty czy empirokrytycy kieruje nas w stronę fikcjonalizmu, czyli poglądu, według którego pojęcia naukowe i filozoficzne, a także prawa nauki są jedynie fikcjami wymyślonymi przez człowieka. Służą mu do lepszego zorientowania się w świecie. Tym samym wszelka nauka staje się „użyteczną fikcją”, pozwalającą uporządkować świat. W tym fragmencie wywiadu poeta zdradza ważne dla interpretacji jego twórczości inspiracje nauką rozumianą zawsze jako teoretyczny projekt świata.

Równie ważną wskazówką pozwalającą zrozumieć, dlaczego autor *Koheleta* odwołuje się w swojej poezji do gwiazd i odkryć nauk ścisłych, jest fakt, że brat poety Wit Busza jest fizykiem, emerytowanym profesorem Massachusetts Institute of Technology. Zapewne pod wpływem rozmów z bratem poeta zaczął wprowadzać do swojej poezji pytania, na które próbują znaleźć odpowiedź także nauki ścisłe. O czym mogli rozmawiać bracia? Śladów tych rozmów można doszukać się na okładce *Niepewności*. Wydawca napisał o okładce tomiku:

Przednia wewnętrzna strona okładki przedstawia Ultra głębokie Pole Hubble'a, obraz jednego z najbardziej odległych zakątków wszechświata. Zdjęcie, wykonane przez kosmiczny teleskop Hubble'a mogliśmy opublikować dzięki bezinteresownej uprzejmości Space Telescope Science Institute. Tylna wewnętrzna strona okładki przedstawia ślad pierwszej zaobserwowanej cząstki Ω minus w komorze pęcherzykowej w 1946 r. Zdjęcie oraz rysunek (wykres, który pełni w książce funkcję graficznego przerywnika) publikujemy dzięki pomocy dr. Wita Buszy, za zgodą Brook Haven National Laboratory¹³.

Zdjęcie, o którym mowa, jest niebywale ważne dla rozwoju badań nad kosmosem. Teleskop Hubble'a pozwolił uchwycić najdalsze krańce Wszechświata. Kiedy człowiek uzmysłowił sobie, że zdjęcie rejestruje obraz kosmosu sprzed miliardów lat, zmienił się jego sposób patrzenia na gwiazdy. Odkrycie dokonane przez Hubble'a sprawiło, że uczeni radykalnie zmienili podejście do kosmosu. Stephen Hawking pisze:

Dopóki większość ludzi wierzyła w statyczny i niezmienny wszechświat, dopóty pytanie, czy miał on początek, czy też nie, traktowano

¹³ A. BUSZA: *Niepewność*. Toronto 2013 [nota na okładce].

jako pytanie z zakresu metafizyki lub teologii. Równie dobrze można było wyjaśnić obserwacje, twierdząc, że istniał zawsze, jak głosząc teorię, że został stworzony w określonym momencie w przeszłości w taki sposób, by wydawało się, iż istniał zawsze. Ale w 1929 roku Edwin Hubble dokonał fundamentalnego odkrycia, że niezależnie od kierunku obserwacji widzimy, jak odległe galaktyki szybko oddalają się od nas. Innymi słowy, wszechświat się rozszerza. [...] To odkrycie wprowadziło wreszcie zagadnienie początku wszechświata do królestwa nauki. Obserwacje Hubble'a wykazywały, że w pewnej chwili, zwanej Wielkim Wybuchem, rozmiary wszechświata były nieskończenie małe, a jego gęstość nieskończenie wielka. [...] Rozszerzający się wszechświat nie wyklucza Stwórcy, ale ogranicza Jego swobodę w wyborze czasu wykonania tej pracy!¹⁴.

Teoria Wielkiego Wybuchu pozwoliła zarówno podważyć teologiczne teorie powstania Wszechświata, jak i odczarować gwiazdy. Ciała niebieskie, od zawsze wzbudzające w człowieku skojarzenia z transcendencją, stały się obiektami ludzkiej analizy. Drugie zdjęcie zamieszczone w tomie, udostępnione poecie przez Wita Buszę, także rozbija tradycyjny sposób myślenia o gwiazdach jako romantycznych obiektach na niebie, przywodzących na myśl mity i podania. Częsta Ω minus jest rodzajem kwarku, a jej obserwacja zmienia poglądy uczonych na temat Wszechświata. Zamieszczenie w tomie jej wykresu (jako graficznego przerywnika) potwierdza obecność w poezji Buszy refleksji na temat fizyki kwantowej. Mechanika kwantowa, w przeciwieństwie do Newtonowskiej, jest nauką abstrakcyjną i zajmuje się badaniem obiektów o niezwykle małych masach i rozmiarach. Badania mechaniki kwantowej, w których brał udział także Wit Busza, pozwalają uczonym nie tylko badać budowę cząstek elementarnych materii, ale także opisywać budowę Wszechświata.

Zdaje się, że rozmowy z bratem były dla poety inspiracją do zasiania wątpliwości w umysłach ścisłych. Naukowe podejście do ciał niebieskich odczarowuje ich transcendencję. Kolejne teorie fizyczne sprawiają, że niebo staje się skupiskiem obiektów do opisanego, a nie miejscem zamieszkałym przez bogów. Poeta zgłębia teorie fizyczne, zwraca uwagę na konsekwencje coraz to większej ekspansji człowieka w kosmosie, wpływającej także na ludzką duchowość. W *Trzecim Testamencie* w ironiczny sposób rozważa, co stanie się z człowiekiem, kiedy za sprawą nauki zniknie wszelka transcendencja. Wiersz rozpoczyna oniryczna

¹⁴ S. HAWKING: *Ilustrowana krótka historia czasu*. Przeł. P. AMSTERDAMSKI. Poznań 2016, s. 21–23.

wizja śmierci Boga. Podmiot „w samym środku nocy” śni o śmierci Jezusa. Na ten trop wskazują bezpośrednio odwołania do męki Chrystusa: „Nogi i dłonie / goiły się nieźle / ale bok przebity / przy tętnicy serca / nie chciał się zagoić / gangrena” (*Trzeci Testament*, A, 141–143).

Chociaż w wierszu przedstawiona jest walka o życie Boga, nie przebiega ona standardowo, za pośrednictwem modlitwy. Czytelnik obserwuje zmagania lekarzy próbujących uratować poranionego Jezusa, ale naukowe metody zawodzą. Proces umierania, którego efektem końcowym jest „wyrównanie na zielonych ekranach nikłych znaków życia do stanu entropii”, odsyła czytelnika do Rudolfa Clausiusa drugiej zasady termodynamiki. Według niej, każdy układ izolowany dąży do stanu równowagi. Funkcję opisującą tę zasadę Clausius nazwał entropią. Michał Heller wyjaśnia:

Zasada ta wyraża tendencję do wyrównywania się temperatur w izolowanym układzie termodynamicznym, co przybiera postać twierdzenia, że w takich układach entropia rośnie (lub pozostaje stała, jeżeli w układzie zachodzą procesy odwracalne). Sam Clausius nie powstrzymał się od wniosków kosmologicznych, stwierdzając, że entropia świata dąży do maksimum, czyli do ogólnego wyrównania temperatur. Stan taki później Hermann Helmholtz nazwał śmiercią cieplną wszechświata¹⁵.

Busza, opisując śmierć Boga jako sytuację, w której dochodzi do przemiany „nikłych stanów życia do stanu entropii”, nawiązuje do teorii Hermanna von Helmholtza. Zakładał on że, osiągając termiczną równowagę, Wszechświat umrze. Poeta stwarza więc sytuację liryczną, w której Bóg nie umiera, lecz zostaje uśmiercony za pomocą naukowej teorii. Czyniąc tak, autor *Znaków wodnych...* w metaforyczny sposób zwraca uwagę czytelnika na niebezpieczeństwo naukowej interpretacji idei transcendencji. Wizję śmierci Boga poeta umieszcza we śnie, co pozwala odczytywać ją jako polemiczną wobec teorii Helmholtza. Jeśli pierwsza część wiersza jest zarysowana delikatnie, ironicznie, to w drugiej zwrotce krytyka staje się wyrazistsza. Rozpoczyna ją trawestacja *Gaudeamus igitur*. Stylizując tę część wiersza na pieśń pochwalną żaków, poeta akcentuje akademicki charakter radości, jaką wywołała śmierć Boga.

Usunięcie pierwiastka transcendencji z refleksji ludzkiej ma jednak swoje skutki. Powoduje zanik wartości. Justyna Budzik konstatuje:

¹⁵ M. HELLER: *Ostateczne wyjaśnienie wszechświata*. Kraków 2008, s. 27, 40.

Podmiot wielu utworów Buszy z niepokojem patrzy na rzeczywistość, która go otacza, przede wszystkim dlatego, że zanikają w niej wysokie wartości, a człowiek skazuje siebie na życie w próżni moralnej, intelektualnej i emocjonalnej. Pesymistyczna diagnoza może mieć również związek z wiarą w istnienie Instancji Najwyższej. Andrzej Busza zauważa, że współczesne społeczeństwa ulegają coraz większej laicyzacji, a człowiek nie tylko odrzuca wiarę w Boga, ale sam tworzy „Trzeci testament”, w którym najważniejszy jest Nietzscheański zapis, że Bóg umarł¹⁶.

„Trzecim Testamentem”, powodującym zanik wartości, sprawiającym, że „nie ma ni góry, ni dołu”, są nauka i technika. To ich władza nad człowiekiem usuwa z życia metafizykę. Wszechświat za sprawą współczesnych teorii fizycznych staje się systemem teoretycznym, w którym nie ma miejsca na istnienie Boga. „Był bowiem tak się zdarzył, jak los na loterii”, pisze poeta, nawiązując tym samym do znanego modelu kosmologicznego, zakładającego, że Wszechświat powstał podczas Wielkiego Wybuchu¹⁷.

Jak już wspominałam, udział Boga w kreacji świata w tym modelu teoretycznym kwestionuje wielu badaczy. Zastępują go wyliczenia naukowców, które – jak ironicznie podpowiada poeta, porównując Wielki Wybuch do zachowania kota z *Alicji w krainie czarów*, „uśmiechu Giocondy” oraz „kwantów Schrödingera” – są teorią równie nieprawdopodobną i równie prawdopodobną, jak wiara w transcendencję.

Kwestię metafizyki podjął poeta także w wierszu *Niepewność*. Justyna Budzik pisze:

[...] w utworze *Niepewność* Andrzej Busza poddaje pod rozważę istnienie i nieistnienie, lecz podmiotem namysłu nie jest już Byt Wieczny – Absolut, co wynika z pierwszych dwóch wersów wiersza: „Kot żyje / kot nie żyje”. [...] Poszukując tropów, które pomogłyby sformułować jakąś hipotezę, Busza zwraca się w stronę naukowych uzasadnień [...] istnienia bądź nieistnienia bytów. Poeta odwołuje się do zasady nieoznaczoności Wernera Heisenberga, która dotyczy

¹⁶ J. BUDZIK: „Ostatnie słowo Bytu”. *Metafizyczne medytacje w poezji Andrzeja Buszy*. „Konteksty Kultury” 2013, nr 3, s. 383. http://www.ejournals.eu/Konteksty_Kultury/2013/Tom-10-zeszyt-3/art/1383/ [dostęp: 23.08.2018].

¹⁷ „Utożsamienie fizycznych intuicji związanych z »Wielkim Wybuchem« z matematycznymi intuicjami związanymi z początkową osobliwością stało się czymś naturalnym, a wszystko to łączyło się w sugestywny obraz początku świata”. M. HELLER: *Ostateczne wyjaśnienie...*, s. 207.

granic poznania, wykluczających dokładne zlokalizowanie/zbadanie stanu materii obserwowanej z poziomu makro. Sentencja „Kot żyje / kot nie żyje” jest bezpośrednim nawiązaniem do eksperymentu Erwina Schrödingera, w którym żywy kot zostaje umieszczony w pojemniku z trucizną oraz źródłem promieniotwórczym. W czasie trwania eksperymentu pojemnik jest zamknięty, zatem nie da się jednoznacznie orzec, w jakim stanie znajduje się kot – czy żyje, czy umarł. Alternatywą dla naukowych rozważań na temat istnienia oraz kwestii bytu po śmierci jest wiara w nieśmiertelność duszy, jednak ten rodzaj refleksji nie ujawnia się w wierszu *Niepewność*, co znajduje potwierdzenie również w terminologii użytej przez poetę. Píše on mianowicie o fotonach, kwantach. Andrzej Busza, nawiązując do przemyśleń Heisenberga, decyduje się „zawiesić sądy”, bo skoro nie ma pewności, człowiek poszukujący epistemologicznej odpowiedzi na pytanie o byt zmuszony jest do trwania w poczuciu niejednoznaczności i nieokreśloności¹⁸.

Zgadając się z interpretacją Budzik, więc i z tak zwanym kotem Schrödingera oraz z Heisenberga teorią nieoznaczoności, warto jednak zwrócić uwagę na inny jeszcze aspekt ich obecności w wierszu. Metafora kota potrzebna była Schrödingerowi do przeprowadzenia opisu bardziej skomplikowanych procesów fizycznych. Zakładając, że kot symbolizuje cząstkę, badacz odkrył, że nie da się bez dokonania pomiaru stwierdzić, co dzieje się z cząstką. Możemy tylko na zasadzie prawdopodobieństwa przypuszczać, jak cząstka się zachowa. Teoria Heisenberga zgodna jest z założeniami Schrödingera. Opiera się na założeniu, że nie da się jednocześnie oznaczyć położenia cząstki w atomie i zmierzyć pędu. W obu teoriach badacze podkreślali wpływ procesu badania na cząstkę.

Jakie znaczenie ma ten fakt w odniesieniu do *Niepewności* Andrzeja Buszy? Uczeni udowodnili, że dokonanie pomiaru na cząstce może na nią wpłynąć, a sam wynik może zostać zniekształcony. Kot w *Niepewności* jest metaforą człowieka, który poszukując metafizyki w świecie, zatracił w nią wiarę. Wcześniej wierzył w Boga, co w wierszu zostaje odniesione do myśli Pascala: spoglądał w gwiazdy, widząc w nich konstelacje mitycznych istot, mógł schronić się „w ciepłych objęciach / ludzkiego kościoła”. Uruchomienie naukowej dociekliwości sprawiło, że człowiek „po latach / zgromadził / kwanty szczęścia / i sporo goryczy”. Zapominając o metafizyce i zwracając się w stronę fizyki, umniejszył obecność szczęścia w swoim życiu.

¹⁸ J. BUDZIK: „Ostatnie słowo Bytu”..., s. 388–389.

Busza, pisząc, że „nie wiemy / w którą stronę uleciał złoty foton / trzeba (jak twierdzi Heisenberg) / zawiesić sądy”, w ironiczny sposób zwraca uwagę czytelnika na podstawową zasadę wiary, jaką jest niepodważalność. Człowiek wierzy, bo... wierzy. Naukowe badania transcendencji wpływają na nią tak, jak badania na cząstki w atomie. Aby ocalić „złoty foton” (transcendencję), należałoby „zawiesić sądy”.

W *Trzecim Testamencie* brak metafizyki skutkuje umniejszeniem człowieka, którego poeta porównuje do „mrówki lub kreta”, żyjących w „małej ciemnej dziurze”. Pustkę po Bogu zastępuje telewizor, stający się współczesnym prorokiem. W obliczu małości świata, bez transcendencji człowiek zwraca się ku nowemu bożkowi, jakim jest nauka. To na jej cześć zawoła poeta ironicznie w ostatniej zwrotce:

I nie ma obawy
 żeby się nam śniły
 sny złe albo sny dobre
 skoro Bóg umarł
 Amen Alleluja

Trzeci Testament, A, s. 143

Andrzej Busza zauważa, że choć nauka zapewnia człowiekowi rozwój, jednocześnie niesie z sobą niebezpieczeństwo odczarowania świata z jego metafizycznych barw. W *Ósmym dniu* poeta napisał, że w świecie „zdygitalizowanej miłości” róża traci swój zapach, uczucie nie ma smaku, a znak – swojej wagi i siły. W *Liście do wszechświata* człowiek przyrównany do „wściekle mnożącego się mikroba”, zasiedlającego małe mrowisko, stał się istotą niepamiętającą o pięknie tajemnicy. Zapominając o poezji, którą symbolizuje sonet Philipa Sidneya, za sprawą nauki ludzie przekształcili księżyc w „popielatego satelitę”, „zaśmieczonego”, „zdeptanego”. W puencie Busza kieruje retoryczne pytanie do Wszechświata. Pyta, przywołując na sprzymierzeńca skandynawskie mity, o zasadność istnienia takiego świata.

W poetyckiej refleksji Andrzeja Buszy gwiazdy ewoluują. Ich mityczne światło rozbłyska w wielu lirykach, kusząc czytelnika, aby wraz z poetą przemierzał wyobrazeniowe krainy. Piękno gwiazd staje się symbolem tajemnicy uruchamiającej wyobraźnię. Wraz z rozwojem techniki i nauki człowiek dokonuje coraz większej ekspansji kosmosu. Poznając budowę ciał niebieskich, teoretyzując, staje się coraz bardziej pewny własnej pozycji w świecie. Poeta przypomina, jaką cenę płaci człowiek za rozwój nauki. Nie pozostawiając miejsca na istnienie tajemnicy, odczarowując obraz gwiazd, zubaża sam siebie. Człowiek –

zdaje się mówić w swojej poezji Busza – zamienił tajemnicę kosmosu na mit własnej wielkości. Mit oparty na pysze z własnej nieomyślności, a przecież nauka nie tylko daje odpowiedzi, lecz także mnoży pytania. Powtórzmy raz jeszcze za poetą: „nie wiemy / w którą stronę uleciał złoty foton / trzeba (jak twierdzi Heisenberg) / zawiesić sądy”.

Poezja Andrzeja Buszy otwarta jest na obie perspektywy – postrzegające gwiazdy jako skatalogowane na mapie nieba ciała niebieskie oraz wywołujące niepewność i przywodzące na myśl starożytnych Bogów odległe punkty. Autor *Karłów* w poetycką tkanę wplata pytanie zarówno o zysk, jak i o stratę spowodowaną zmianą perspektywy ludzkiego podejścia do gwiazd.

Bibliografia

- BUDZIK J.: „Ostatnie słowo Bytu”. *Metafizyczne medytacje w poezji Andrzeja Buszy*. „Konteksty Kultury” 2013, nr 3.
- BUSZA A.: *Atol. Wiersze wybrane*. Red. i posłowie J. PASTERSKI. Toronto–Rzeszów 2016.
- BUSZA A.: *Niepewność*. Toronto 2013.
- ECO U.: *Szaleństwo katalogowania*. Przeł. T. KWIECIEŃ. Poznań 2009.
- ELIADE M.: *Sacrum, mit i historia*. Wyboru dokonał M. CZERWIŃSKI. Wstęp B. MOLIŃSKI. Przeł. A. TATARKIEWICZ. Warszawa 1993.
- GRAVES R.: *Mity greckie*. Przeł. H. KRZECZKOWSKI. Kraków 2011.
- HAWKING S.: *Ilustrowana krótka historia czasu*. Przeł. P. AMSTERDAMSKI. Poznań 2016.
- HELLER M.: *Ostateczne wyjaśnienie wszechświata*. Kraków 2008.
- „Należę wszędzie i nigdzie”. Z Andrzejem Buszą rozmawia Beata Tarnowska. „Faza” 2010, nr 3–4.
- PASTERSKI J.: *Melancholia i wędrówka. Formuły uniwersalizmu i niezadomowienia w poezji Andrzeja Buszy*. W: IDEM: *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości*. Rzeszów 2011.
- RYBKA E.: *Astronomia ogólna*. Warszawa 1975.
- SOBOLEWSKA A.: *Jak sen jest zrobiony? Poetycka materia snów*. W: EADEM: *Maski Pana Boga*. Kraków 2003.
- TARNOWSKA B.: *Posłowie*. W: A. BUSZA: *Kohelet*. Oprac. i przypisami opatrzyła B. TARNOWSKA. Toronto–Rzeszów 2008.

Ewa Bartos

Microcosmology: The Poetic Imagination of Andrzej Busza

Summary

The aim of the article is to describe the nature of poetic imagination in Andrzej Busza's work. Ewa Bartos begins by referring to Busza's "Notes Towards a Poetic Credo", a series of aphoristic statements, written in the late sixties, which coincided with the virtual end of the poet's so-called Polish phase. Among Busza's tenets are links between life and poetry through the poet's mythopoeic activity, poetry's heuristic function, and the therapeutic effect of poetic order on the poet's inner and outer sense of disquiet and chaos, in part a consequence of his fragmented life and cultural dislocation. Bartos then proceeds to develop the various themes by means of a detailed contextual reading of a number of poems. Thus, the poem "Mikrokosmologia" serves to illustrate the role of art, culture and mythology in the structure of Busza's poetic world. Science appears in Busza's world in the form of astronomical and cosmological imagery; while poems such as "Niepewność" (Uncertainty) and "Trzeci Testament" (The Third Testament) interweave religious metaphysical thought and ideas relating to quantum physics. Created from a panoply of images, allusions, and symbols, the world of Andrzej Busza's poetic imagination seeks to convey the complexness of both the micro- and the macro-cosmos.

Key words: imagination, mythology, cosmology, physics, stars